

# A funkciók kérdőjelei

TELEFON ÉS RÁDIÓ A 20. SZÁZAD ELSŐ HARMADÁNAK MAGYAR KÖLTÉSZETÉBEN

A századforduló Magyarországon, a telefon feltalálásától számított 25. évben már közel tizenhatezer telefonállomás működött, 1917-re ez a szám megközelítőleg százezerre növekedett.<sup>1</sup> Az első budapesti rádióadás valamivel később, 1925. december 1-jén indult. 1925 és 1927 között a rádiókészülékek száma Magyarországon mintegy megötszöröződött.<sup>2</sup> Az apparátusok számszerű növekedése azonban nem jelentette azt, hogy az eszközöket övező misztikum megszűnt, valamint a funkciójuk körüli bizonytalanság tisztázódott volna.<sup>3</sup> Erről adnak hírt azok a 20. század első harmadában született versek, amelyek jelen tanulmány tárgyát képezik. Az pedig, hogy miként gondolkodnak a költemények az adott technikai eszközök funkcióiról, nagyban segíti az adott szöveg irodalomtörténeti pozicionálását, hiszen a versek kommunikációról alkotott elképzelései még abban is segítséget nyújthatnak, hogy elgondoljuk, az avantgárd szövegek milyen mértékben előlegezik meg a későmodernség bizonyos jellemzőit.

Egyesek szerint a telefon és a rádió nyújtotta telekommunikációs tapasztalat mintái már az ókori irodalomban is megtalálhatók.<sup>4</sup> Murray Schafer amellet érvel, hogy a telefont már a Biblia is megálmodta, hiszen Isten és Mózes párbeszéde ezt a kommunikációs modellt vetíti előre. Mások szerint Hésiodos *Az istenek születésében* a Múzsák rádióvevőjeként gondolja el önmagát.<sup>5</sup> Ezek a merész gondolat kísérletek azonban – meglepő módon – mégsem állnak annyira távol attól, ahogyan a 20. század költészete prezentálja a telefon működését. Déry Tibor 1927-es *Telefon* című versében<sup>6</sup> a ciklus főhőséről, az üvegféjú borbélyról, vagy másképpen az üvefbérlő a következőket olvashatjuk: „Az üvefbé rejtélyes óráiban telefonhuzal”, a vers végére pedig az is kiderül, hogy „nem tudja magáról, hogy proféta”, amely kijelentés azt sugallja, hogy ő maga ekképpen egy transzcendens lény kommunikációs csatornája lenne. Ebből is láthatjuk, hogy Déry költészetét az erőteljes avantgárd hatás ellenére is szoros szálak fűzik a hagyományhoz, de gondolhatunk itt még arra az Ady-versekből ismert – jelen esetben szó szerint – felnagyított szubjektumra, amellyel az üvefbé-versek is operálnak [„Egy felhő eltakarja bal szemét [...] kilóg az égből”, *Kaland*].

A hangot reprodukáló technikai eszközök szakirodalmi rendre megállapítja, hogy az adott médiumok funkciója korántsem volt rögzített az elterjedésük időszakában.<sup>7</sup>

1 Gergely Ödön, *A távközléskészülékek és berendezések fejlődése Magyarországon*, Technikatörténeti Szemle, 1962/1., 159.

2 Várszeghy János, *A rádióberendezések Magyarországon 1927-ben*, Magyar Statisztikai Szemle, 1928/3., 310.

3 Lásd *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*, szerk. Bednancsik Gábor – Bónus Tibor, Ráció, Budapest, 2005, 253–287.

4 R. Murray Schafer, *The Soundscape. The Tuning of the World*, Destiny Books, Rochester, 1994, 89.

5 Adelaide Morris, *Introduction = Sound States. Innovative Poetics and Acoustical Technologies*, szerk. Adelaide Morris, University of North Carolina Press, Chapel Hill – London, 1997, 10.

6 Noha Bori Imre prózai műnek tekinti [Bori Imre, *A szürrealizmus ideje*, Forum, Újvidék, 1970, 69–71.], a Déry által szerkesztett *A felhőállatok* című kötetben a versek között szerepel.

7 Jonathan Sterne, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke UP, Durham–London, 2003, 192–193.

Az említett Déry-versben például a telefon – nem függetlenül attól, hogy az tulajdonképpen maga az üvegfejű borbély – nem csak továbbítja, de tárolja is a hangot: „Egy-egy töredék fennakad a vezetékben, óvatlan pillanatokban kihull, mint a villanyfolt”. A kihulló töredékek pedig többek között Nietzsche-től („isten meghalt”), egy korabeli termék [Egger mellspasztila] ismert reklámjából („megfojt ez az átkozott köhögés”) és az Internacionáléból származnak („fel fel ti rabjai”), végül pedig a 2 X 2-formula Kassák Lajos 4. sz. költeményét, de *A ló meghal a madarak kirepülnek* című opuszt vagy a Kassák és Németh Andor által közösen szerkesztett antológiát is megidézi. Itt az avantgárd *ready-made* technikájára ismerhetünk rá, amely Hegyi Lóránd szerint az önkifejezés illúziójával számolna le a művészetben.<sup>8</sup> Milyen viszonyban áll tehát a felnagyított szubjektum a többszörösen is tagadott én-megnyilatkozással? Jelen költemény esetében talán nem is annyira felnagyításról, mint inkább sokszorosításról beszélhetünk, hiszen az említett kommunikációs hálózat nem csak az üvefbé és Isten, de az interpoláris állatok (emberek?) tudata és lelkiismerete közötti közvetítésért is felelős. Vagyis a költemény nem tesz mást, minthogy *telefonja* telefonhuzallal a szubjektumokat, valamint idézetekkel a verset,<sup>9</sup> ami azonban már nem egy én és egy külső entitás közötti kommunikációt jelent, hanem leginkább a klasszikus modernségből ismert, önmagának elégséges szubjektum képletét juttathatja eszünkbe (például Babits Mihály *A lírikus epilógja*, illetve a *Névjegyemre* című költemény), hiszen ekkor a kommunikáció címzettje és feladója ugyanaz lenne. Innen nyerhet értelmet a versben szereplő „villanyfolt” [kiem.: K. D.] is, amely összetétel második eleme szintén tartozhat a textilipar jelentéskörébe, nem beszélve arról, hogy bizonyos hangcsoportok is át-meg átszövik a költemény szövegét („telefonhuzal”, „lelkiismeret”, „elviselhetetlen”, „megszakad”, „fennakad”, „villanyfolt”, megfojt”) [kiem.: K. D.]. Az összetétel első fele („villanyfolt”) [kiem.: K. D.] azonban jelentősen megnehezíti a kifejezés referencializálását. Gondolhatunk például a szikrára mint rövid villanásra, de eszünkbe juthat az erős fényjelenségek után észlelt utókép jelensége is, amely egy olyan nyom, amely egy, már nem észlelt kép ideiglenes lenyomata az észlelő apparátusban. Talán ez az értelmezés illik leginkább a költemény szövetébe, hiszen a tárgyalt szöveghelyen éppen az emlékezetéről vagy az információ tárolásáról esik szó. Viszont ha a fentiekben megkerült analógiát is figyelembe vesszük, vagyis azt, hogy az interpoláris állatokon belül elgondolt telefonhuzal tulajdonképpen az üvefbével azonos, akkor, ha nem is a lírai én, de a ciklus középpontjában álló lírai hős szubjektumának szóródásáról beszélhetünk. Ez visszakapcsol ahhoz a megállapításhoz, hogy az üvegfejű borbély egyszerre egy kommunikációs csatorna [Isten és önmaga között], valamint egyszerre az egyik, aki ezen a rendszeren keresztül kommunikál. Mindemellett pedig az interpoláris állatokon belül elgondolandó, a lelkiismerettel történő kommunikáció elengedhetetlen kelléke, tehát egyidőben valami külső és valami belső is. Az, hogy az üvefbén belül vagy kívül található-e ez a csatorna – amely tulajdonképpen magával az üvefbével azonos –, azért is értelmetlen kérdés, mert az üvegfejűség – az átlátszóság – feloldja a határokat a kint és a bent között.

8 Hegyi Lóránd [sic!], *Adalékok Kassák Képarchitektúrájának értelmezéséhez = Kassák Lajos 1887–1967: A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítás, szerk. Gergely Mariann – György Péter – Pataki Gábor, MNG, Budapest, 1987, 51.*

9 Egy szöveget át-, illetve telefonni valamilyen másfajta fonállal, eredetileg ezt jelenti az *intertextus*, amelyet már Ovidius is használ a *Metamorphoses* Arachné-történetében (VI, 128).

Az üvefbé egyszerre önazonos és egyszerre hasonul el önmagától. Ha akarjuk, utalhat ez az avantgárd költészet köztességére, arra az állapotra, hogy szakítani akar a klasszikus modernséggel, azaz már nem hisz az anyagtalannak kommunikáció lélektől lélekig tartó lehetőségében, de még mindig hisz a megnyilatkozások irányíthatóságában, ahogy azt Kassák Lajos önértelmezése esetében tapasztalhatjuk.<sup>10</sup> Ráadásul az avantgárd költészet akármennyire is igyekszik, nem tud szakítani az irodalmi hagyománytal. Ezt tanúsítja az üvegfejű borbély esete is, akinek feje a fent idézett szövegek gócpontjává válik, az átlátszóság miatt pedig nem is biztosan megállapítható, hogy az adott szöveg az üvefbé fejében vagy esetleg éppen mögötte, az irodalmi hagyomány szövedékében van-e.<sup>11</sup> Így viszont nem tudunk egy egységes hangot társítani a szöveghez, amely ekképpen már nem lehet egy fiktív személy drámai monológja,<sup>12</sup> amely líraelgondolás a hazai klasszikus modernségnek még legtöbbször sajátja.

### *Eltérő funkciók*

Juhász Gyula *Telefon* című versében a médium meglepő módon nem térben távoli pontok közötti kommunikációt tesz lehetővé, hanem időbeli távolságot hidal át: „Hallom a hangod messze, mélyből, / Egy régi nyárból száll felém”. Ha a címtől eltekintünk, a szöveget úgy is értelmezhetnénk, hogy a lírai én egy tengeri kagyló zúgásába régi kedvesének hangját hallja bele. De onnan is magyarázhatjuk a jelenséget, hogy a konvenció szerint a kagylóban (lényeges a kapcsolat a telefon megegyező nevű részével) vagy a csigaházban a tenger zúgását halljuk, amely egy közös tengerparti élmény kapcsán juttathatja a lírai én eszébe a kedvesét. Így azonban ismételten távol kerülünk a telefon valódi funkciójától, mivel ebben az esetben a médium nem két személyt köt össze, hanem a lírai én emlékeit közvetíti önmaga felé.<sup>13</sup> Talán éppen erre az önaffektív körre utal a vers végén olvasható „végtelen”. Továbbá a „selyme simít” és a „bársonya borzongat” szintagmák az alliteráció miatt a cselekvő és a cselekvés hasonlóságát emelik ki, ami előremutat arra, hogy a „villik / Csapata surran szívemig” szöveghely egy fiziológia jelenségnek felelteti meg a telefon működését, vagyis az emlékek felidézésével járó borzongást, amely a lírai én szívéig hatol, a telefonvezetéken közlekedő üzenettel állítja párhuzamba. Természetesen a folyamat végén álló szerv felcserélése (a fül helyett a szívben ér célba az üzenet) ismételten inkább a modernség első horizontjának sajátja, hiszen az így felvázolódó kommunikációs helyzet az értelmezést, és ezáltal a közvetítést is elfeledi, mivel a szívét teszi meg az üzenet céljává. Vagyis az érzelmek továbbításának közvetlenségét hirdeti annak ellenére is, hogy a telefon a mediatisáltságot sugallja. Amíg Babits Mihály *Haláltánc* című versében a telefonon bejelentkező halál hívása éppen a hang mulandóságára helyezte a hangsúlyt, addig Juhász költeménye éppen kimerevíti, anyagiasítja azt, mert

10 Vö. Kassák Lajos, *Szintetikus irodalom* = Uő., *Csavargók, alkotók*, szerk. Ferenc Zsuzsa, Magvető, Budapest, 1975, 409.

11 Vö. Seregi Tamás, *Déry Tibor: Az ámokfutó. Megjegyzések a magyar dadaista líra poétikájához*, *Literatura*, 1998/4., 407–408.

12 Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Harvard UP, Cambridge, London, 2015, 86.

13 Parti Nagy Lajos *Leág, emlékalkony* című versében is erről olvashatunk: „hogy és mivé pláne mi végre töröl / az emlékezet telefonja lapelefánt”.

gyöngyként figurálja a te felidézett hangját. Azzal magyarázhatjuk a hangnak az így értett materializálását, hogy a másik hangjának az emlékezetbe történő bevésődését, el nem illanását akarja ekképpen érzékeltetni a költemény.

A Juhász-szakirodalom leginkább csak a lehetséges önidézetek kedvéért tárgyalja a szóban forgó verset. A kritikai kiadás jegyzetapparátusa megállapítja, hogy a *Telefon* 5–6. sora („Hallom a hangod, selyme simit, / Bársonya borzongat megint”) megidézi a *Tájkép* 8. sorát („A hangod bársonyára gondolok”), valamint a *Milyen volt...* 9. sorát („Milyen volt hangja selyme, sem tudom már”) és a *Glória* kezdősorát („A hangod selyme egyszer elfakul”).<sup>14</sup> A jegyzetekben azt is olvashatjuk, hogy a hasonló sorok különböző nők hangjait idézik meg. A *Tájkép* és a *Telefon* a jegyzetek szerint Zöldi Vilmának szólna, míg a másik kettő az Anna-versekhez sorolandó.<sup>15</sup> Vagyis a Juhász-vers különböző időpillanatokot (emlékeket) összekötő telefonja – egy enallagét előidézve – átviszi a jelzőt az egyik megszólítotttól a másikra. Másképpen megfogalmazva: a *Telefon* lírai énjének észlelése mindig visszahívja a korábbi észleleteket és a korábbi események emlékeit.

Babits Mihály 1929-es *Az istenek halnak az ember él* című kötetében megjelent versében, a *Rádióban* a címben megnevezett eszközzől vélekedik hasonlóan, mint Juhász iménti költeménye, hiszen a rögzítés funkcióját is a rádióhoz rendeli: „Sok évszázakon át azt hitte az ember, hogy a kiröpült hang elvész a messzeségben, és elhal, mint a kiröpült lélek”. A költemény egyébként igencsak kiszolgálja a hangról, illetve a testnek a technikához fűződő viszonyáról nyilatkozó filozófiai és kultúratanománnyos értelmezéseket: a Derrida által fonocentrizmusnak nevezett hagyománynak megfelelően az idézetben szereplő hasonlat összekapcsolja a hangot és a lelket, vagyis ebben az esetben a hangot a belső tartalmat maradéktalanul közvetíteni képes médiumként gondolja el, továbbá Babits szövege az emberi test egyik érzékszervéről, a fülről egy, a technikai médiumok működéséből elvont analógiával beszél, ahogyan azt Friedrich Kittler is tette:<sup>16</sup> „Mily keveset fog föl a fül kis rádiója az óriási Koncertből”. A lírai én az első énekben szintén azt képzelet el, hogy mennyi rádióhullám lengheti körül, mennyi olyan hang, amelyet ő maga nem tud hanggá transzformálni, viszont a hangról úgy nyilatkozik, mintha az valamiféle írás lenne,<sup>17</sup> tagadva ezzel a hanghoz, illetve a rádióhullámokhoz kötődő efemer létmódot, maradandónak tételezve azokat:<sup>18</sup> „lenn a zsongó Boly, a város, / gyorsvonalat, csapka műhely / a teret átszövik / ezer zajhegyű túvel [...] de még mennyi hang a néma, / mint láthatatlan írás, / keresztbeírt, vagy úsz / köztetek, mint a csírás // növénypelyhek úsznak titkon a szélben”.<sup>19</sup> Szokatlan azonban, hogy az idézet végén a természeti felől gondolja el a rádióhullámokat, sőt, a továbbiakban erdőnek nevezi azt a hangsokaságot, amelyhez nem férhet hozzá: „Egy erdő úszik ott, egy titkos erdő! / Ének, beszéd, amit szerte a térben / emberi száj zeng”.

14 Juhász Gyula *Összes művei*, II., s. a. r. Ilia Mihály – Péter László, Akadémiai, Budapest, 1963, 517.

15 *Uo.*, 507.

16 Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely–Ráció, Budapest, 2005, 25.

17 Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014, 23; 46–47.

18 Ez a maradandóság a lelkek második meditációban olvasható halhatatlanságával állítható párhuzamba.

19 Szabó Lőrinc *Rádiózene a szobában* című versében is írásként jelenik meg a hang: „és ő, a bűvész, különös / vonalakat és jeleket / firkál a levegőbe és / keze nyomán fölzenenek // a ringó ábrák, lebegő / áramok és szimmetriák”, valamint itt szintén kapcsolatba kerül többek között a természettel is: „az égből permetez alá / és a földből felbugyborog”.

A második meditációban Babits szövege ismételten egy természeti analógiával él, mikor a rádió hangolásáról beszél: „minduntalan fölhangzik a fütty – a csúnya hangú rigó füttye, aki a Rádióban lakik”. Juhász Gyula *Telefonjához* hasonlóan Babits *Rádiója* is összeköthet időben egymástól távoli pontokat: „ezek az elszabadult hangok [...] mint elshant lelkek, különös halhatatlanságukban valami térbeli örökkévalóságba röpdülnek némán, csak egy-egy pillanatra csöngve bele itt-ott egy önfeledt fülbe, mint egy régholt költő éneke!” A rádiózás, a kommunikációnak a vezeték nélküli módozata, a láthatatlan rádióhullámok terjedésével történő kommunikáció sem okoz kisebb megdöbbenést, mint a hang rögzítésének lehetősége. A rádió-, illetve röntgensugárzás közel egyidőben történő felfedezése, a spiritizmus és az okkultizmus reneszánszát idézte elő.<sup>20</sup> Sokan úgy vélték, hogy a felfedezéseknek hála lehetőség nyílik a telepátiára vagy éppen a halottakkal való kommunikációra. Mintha ennek lenyomatát őrizné Babits költeményének imént elemzett gondolata.<sup>21</sup>

Sokkal fontosabb azonban, hogy a *Rádió* második énekéből kimutatható, hogy a rádióhullámok dekódolása a költő ihletett állapotának allegóriája: „Óh, halhatatlan hallhatatlan hangok! / Most kapj el egyet, hegyi madarász! / Madárka! most meg fogom lopni hangod! / Már a pór herold rigószava füttyent – / micsoda hercegnének? / Üdvözlégy, messze ház / zenéje, arany-ének!” Mint az a korábbiakból már kiderült, a rádióból szóló hang a madárénekekkel kerül párhuzamba. Ebben az esetben tehát a „hegyi madarász” lenne a költő, aki mintegy átsajátítja a máshonnan érkező hangot.<sup>22</sup> Különös, hogy a költő jelen esetben a madarásznak feleltethető meg, hiszen jól ismerjük a romantikus irodalomban népszerű költő–madár-toposz hagyományát.<sup>23</sup> Hasonlóan váratlan lépése a versnek, hogy nem tesz különbséget a rádió hangolása közben hallható zaj („minduntalan fölhangzik a fütty – a csúnya hangú rigó füttye”) és a tényleges adás között („Madárka! most meg fogom lopni hangod!”), mivel mindkettőt madárénekekhez hasonlítja. Az, hogy a lírai én nem tud különbséget tenni a zaj és az üzenet között, visszacsatol az ihlet témájához, ugyanis az ihletett állapotban lévő költő jelen esetben Platón *Ión* című dialógusának rhapsódosához hasonlóan – éppen a saját hang kívülről érkezése miatt – csak korlátozottan van tudatában annak, hogy az általa közvetített üzenet miként is dekódolható.

A platóni, görög hagyománnyal ellentétben a római irodalomban az ihletett állapotban a költőhöz érkező, de rajta kívülről eredeztethető hang átsajátítása során az istenség nem veszi el a költő értelmét.<sup>24</sup> Például Cicero *Pro Archia Poeta* című dialógusában nem elég az ihlet (*divinus spiritus*) az alkotáshoz, tehetségre (*natura*) és értelemre (*vis mentis*)

---

20 Anthony Enns – Shelley Trower, *Introduction = Vibratory modernism*, szerk. Anthony Enns – Shelley Trower, Palgrave Macmillan, London, 2013, 1.

21 A rádiózás időt átívelő képessége a 20. század második felének magyar popkultúrájában is megjelenik, gondoljunk csak a *Mézőga család* című rajzfilmsorozatra, amelyben a családfő és fia a 30. századi leszármazottjával létesít sikeres rádiókapcsolatot. Vagyis azt láthatjuk, hogy a rádiózásnak, a vezeték nélküli kommunikációnak az ilyesféle értelmezése széleskörű kulturális beágyazottságnak örvend.

22 Ahogy a Múzsák hangját a költő, vagy ahogy a költőét a rhapsódos Platón *Ión* című dialógusában (Platón, *Ión*, ford. Ritoók Zsigmond, Atlantisz, Budapest, 2005, 536 a–c).

23 Vö. Petőfi Sándor *Csalogányok és pacsirták* című versével vagy Tompa Mihály *A madár, fiaihoz* című költeményével.

24 Simon Attila, *Platón és az entusiasmos médiapolitikája = Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 406; 410; 415.

is szükség van: „a költő veleszületett tehetségével érvényesül, és értelme erejéből merít ösztönzést és szinte valami isteni sugallatból ihletet”.<sup>25</sup> De nemcsak az ihlet vagy pontosabban az isteni lehelet/szellem<sup>26</sup> a hang eredete a szóban forgó Cicero-beszédben, hanem maga a költészet is. Cicero beszéde elején azért a hangért, amelyen éppen megszólal (*haec vox*), a beszéd által védelmezett Archiasnak, a görög költőnek mond köszönetet. Kézenfekvő, hogy a hang így értett átadását képletesen értsük, viszont ha Horatius *Második levele felől* gondoljuk el a jelenséget, akkor korántsem biztos, hogy nem szó szerint kell értenünk a hangkölcsonzést. „Os tenerum pueri balbumque poeta figurat” [„a költő ad alakot a gyerekek fiatal/könnyen formálható és dadogó szájának”] – olvashatjuk az említett Horatius-szöveg 126. sorában. Ha a kommentátorokkal ellentétben az „os”-t nem képletesen [beszéd], hanem szó szerint [száj] értjük, akkor az emberi beszéd, sőt maga a nyelv is a költészet teljesítménye.<sup>27</sup> Erre a kitérőre pedig azért volt szükség, hogy megmutassuk, hogy a hang kívülhelyezése nem a 19–20. században megjelenő technikai médiumok tapasztalatából eredeztethető,<sup>28</sup> hanem a technika csupán egy szemléltető eszköze egy már korábban meglévő jelenségnek,<sup>29</sup> ahogyan az Babits Mihály fentebb elemzett, *Rádió* című versében történik. Említést érdemel az a tény is, hogy a költőhöz, illetve a szónokhoz kívülről érkező hang a fentebb említett ókori munkákban nem kapja meg a kísérteties jelzőt,<sup>30</sup> míg a 20. században a technikai eszközök által leválasztódó hangot vagy még korábban a szavalatot vagy azt megelőzően már a kasztráltak énekét<sup>31</sup> is kísértetiesnek értékeli a recepció.

25 Marcus Tullius Cicero, *Archias, a költő védelmében*, ford. Trencsényi-Waldapfel Imre = Marcus Tullius Cicero válogatott művei, szerk. Havas László, Európa, Budapest, 1974, 81.

26 Az *Oxford Latin Dictionary* legkorábbi példája a „szellem/lélek” jelentésre Ovidius megközelítőleg 70 évvel később íródott *Tristia*jából származik.

27 Ferenczi Attila, *Horatius a költészet hasznáról = Verskultúrák, 275–277*. Horatiuson kívül még: „Költészet az emberi nem anyanyelve” [Johann Georg Hamann, *Aesthetica in nuce. Egy rapszódia kabbalisztikus prózában = Johann Georg Hamann válogatott filozófiai írásai*, szerk. és ford.

Rathmann János, Jelenkor, Pécs, 2003, 176.]. Nietzsche szerint pedig „[e]gyáltalán nem létezik a nyelv nem-retorikus »természetessége«” [Friedrich Nietzsche, *Retorika*, ford. Farkas Zsolt = *Az irodalom elméletei*, IV., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 21.]. Továbbá Eugenio Coseriu is úgy fogalmaz, hogy a költészet maga a nyelv lehetősége [Eugenio Coseriu, *Thesen zum Thema „Sprache und Dichtung” = Beiträge zur Textlinguistik*, szerk. Wolf-Dieter Stempel, Fink, München, 1971, 184–185.]. Valószínűleg Hamann nyomán állítja Martin Heidegger is azt, hogy „maga a költészet teszi először lehetővé a nyelvet” [Martin Heidegger, *Hölderlin és a költészet lényege = Uó., Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. Szabó Csaba, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 45.]

28 Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *Költészet és mediális kultúrtechnikák = Uó., Szöveg, medialitás, filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modern költészetben*, Akadémiai, Budapest, 2004, 170.

29 Másképpen szólva: az érzékek externalizálása teremti meg a lehetőségét a modern technikai médiumok elgondolhatóságának. [John Durham Peters, *Helmholtz, Edison és a hang története*, ford. Csobó Péter György, Replika 2011/4., 99.]

30 Máshol talán igen, ha a *Lakoma* daimónjait [202 b–203 a] azonosíthatjuk a kísértetekkel.

31 Csobó Péter György elemzésében kimutatja, hogy a férfiszoprán a kortársak embergépnek értékelték, aki így egyszerre viseli magán az ismerős és az idegen jegyeit: Csobó Péter György, *Il castrato. A testcsönkítés genderalapú, zenetörténeti és médiaelméleti aspektusairól*, Replika, 2011/4., 179. Lásd még Helen Berry, *The Castrato and His Wife*, Oxford UP, Oxford – New York, 2011, 75–76.; Martha Feldman, *The Castrato. Reflections on Natures and Kinds*, University of California Press, Oakland, 2015, 48; 237; 251. Venanzio Rauzzini, a 18. század második felében aktív itáliai castrato életrajzára is érdemes pillantást vetni. Első szerepeiben kísérteties alakokat alakít, például az *Amor és Psyché*ben Amort, aki Apuleius elbeszélése szerint szerelme számára láthatatlan, sőt alakja a tapintás érzéke felől sem feltárható. Mozart *Lucio Sillájában* Ceciliót játssza, akit halottnak hisznek, majd váratlanul felbukkan. Egy kritika pedig az alvilágba alászálló Orpheushoz hasonlítja Rauzzinit. Paul F. Rice, *Venanzio Rauzzini in Britain. Castrato, Composer, and*

Az ihlet témájával már át is tértünk a verseknek arra a csoportjára, amelyekben a telefon és a rádió a transzcendenssel való kommunikáció eszköze. Jelen esetben arra lehetünk figyelmesek, hogy a szóban forgó technikai eszközök és a költő kerül csereviszonyba, hiszen már az ókortól kezdve a költő az, aki az isteni és az emberi szféra közötti kommunikáció médiuma. A költő már Hésiodos *Istenek születése* című művében az istennőknek nevezett Múzsák szócsöve. A római irodalomban sincs ez másként, gondoljunk csak Horatius egyes ódáira, például a IV. könyv 3. darabjának 17–18. sorára, amelyben a dal a múzsa és a költő közös terméke, ahogy az *Ars poetica*-ban is [408–411]. De a profetikus/messianisztikus szerepmintával a romantika költészetébe is áthagyományozódott [Petőfi Sándor], sőt még a modernség horizontján innen is meg-megjelenik Ady Endre vagy éppen Babits Mihály költészetében („hang vagyok az Ő szájában”, *Zsoltár gyermekhangra*).

Úgy tűnik tehát, hogy a most tárgyalandó versek ezt, az eddig az emberbe implantálódó funkciót helyezik a testen kívülre. Karinthy Frigyes több költeményében is a technika lép a költő helyére.<sup>32</sup> A *Prológus egy cirkusz-filmhez* című versben a következőt olvashatjuk: „Mit a költő régen a lanton pengetett / Mit suttogott a tenger, zúgott a rengeteg, / Később, sátrak előtt, a bárdok és a boncok / Gajdoltak éhesen, lesvén az uri koncot, / Most meg, – csak ennyi jelzi időknek változását – / Verklit nyekerget és cirkuszlovak futását / És pergő filmtekerget és zörgő grammofont”. Míg Szabó Lőrinc *Rádiózene a szobában* című költeményében a rádióból szóló zene egyszerre mennyei és infernális („az égből permetez alá / és a földből felbugyborog”), addig Kosztolányi Dezső *Rózsaszín lámpájában* a címben megjelölt fényforrás által megvilágított szoba „fönn a telefondrótok közt, a sötétben, / mint a mennyország” jelenik meg, a telekommunikációs csatornát ezúttal kizárólag az égihez rendelve. A klasszikus modern költészetben a fent–lent dichotómiája gyakran összekapcsolódik az esztétikai megkülönböztetéssel, vagyis azzal, hogy a valóság és az esztétikum szférája élesen elkülönül egymástól<sup>33</sup> [például Babits *Atlantisz, egy világ, amely lemosdotta az életet*].<sup>34</sup> Kassák Lajos ezt a különbségtételt igyekszik áthidalni azzal az eljárással, amit az utókor dezemiotizációnak nevez.<sup>35</sup> Ugyanezt a szembenállást akarja eltörölni Déry Tibor is, aki *A homokóra madarai* című előadásában azt mondja, hogy „az új líra

---

*Cultural Leader*, University of Rochester Press, Rochester, 2015, 6–9.

- 32 Prózai művet is találhatunk, például Karinthy *Megszólal a telefon* című írását, amelyben a telefonon megviccelt ügyvéd az őt megfigyelő, a szomszéd ház ablakából telefonáló elbeszélőt Istennel azonosítja. Itt említhetjük még Kosztolányi *Zengő telefonját*, amelyben karácsonykor a telefondrótok „egészen az Úr trónusáig” emelkednek, valamint a *Telefonos kisaszonyok* című novellát, amelyben az elbeszélő a telefonközpontot templomnak nevezi, az ott dolgozók beszédét imának, illetve zsolozsmának hallja.
- 33 Lásd az esztétikai tudat absztrakciójának bírálatát: Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 81–87.
- 34 Bartal Mária, *Áthangzások. Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2014, 49–50.
- 35 Kulcsár Szabó Ernő, „...ki üdvözöl téged születő pillanat...” [Alanyiség és deperszonalizáció a húszas évek Kassákjánál] = Uő., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 133.; Derék Pál, „Latabogomár ó talatta latabogomár és finfi”, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998, 13.; legújabban pedig Suhajda Péter, *Válatzatok a kassáki dezemiotizációra*, Alföld, 2018/12., 46–53.

tudatosan a valóságon kívül él, egy új realitással folytatva”. Az avantgárd ugyanazt akarja elérni a jel anyagszerúsítésével, mint amit a klasszikus modern a jel anyagszerúségének eltörlésével, vagyis a kommunikáció egyértelműségét.<sup>36</sup>

Érdeemes lehet azonban az ismert költők versein kívül a kánonba joggal be nem került szerzők alkotásai között is kutakodni – még annak ellenére is, hogy a most tárgyalandó szövegeknek nemhogy hatástörténete, de jóformán recepciója sincs –, hiszen ezek a szövegek is annak lenyomatai, hogy a telekommunikációnak ez a fajta változata kulturálisan mennyire beágyazott is volt. A felvidéki származású Forbáth Imre első kötete a Kassák Lajos által szerkesztett *Ma* folyóirat gondozásában jelent meg 1922-ben. Forbáth verseiben a technikai eszközök legtöbbször isteni üzenetet közvetítenek. Például az *Amerika* című versben azt olvashatjuk, hogy „egy fonográf Isten tenorját zengi / a bűnösök fölött: / ne lopj, ne ölj!”. A *civilizáció dicséretében* pedig azt, hogy „messzire hallatszík énekünk, igen, / mióta az Éter hullámnakán csüng a hang: / Szeráfi jazzband”. A most idézett versben a modernitás egy másik reprezentánsa, a felhőkarcoló is az égihez hoz közelebb: „a menyországhoz közelebb lakunk, igen, / a hetvenedik emeleteken”. Ezeket a kijelentéseket az avantgárd technofiliájának az ismeretében is ironikusnak vélhetjük. A *Bordal* című Forbáth-szövegben a következő állítja a lírai én: „Bábel tornyában liftboy voltam, / Noé bárkáján telegrafista”.<sup>37</sup> Az anakronizmust figyelmen kívül helyezve, az idézet második sorában csak Isten küldhette a megszólalónak az üzenetet, mivel az özönvíz idején csak Noé bárkáján tartózkodtak emberek, tehát az egyetlen, hajón kívüli lehetséges kommunikációs partner: Isten.

Tamkó Sirató Károly második, 1928-ban megjelent *PAPIREMBER* című kötetének címadó versében a McLuhani értelemben elgondolt protézisekkel ellátott ember képe sejlik fel, akinek „kinőtt a tizenegyedik ujjá, a hőmérő [...] koponyájában reflektor ég [...] benzin izmain eltörrik a gravitáció”, vagyis a technika segítségével olyan dolgokra is képes, amikre önmagától nem, az utolsó példa szerint legyőzi a gravitációt, azaz repülni is bír. A költeményt záró szakaszban arról értesülünk, hogy „a toronygombról leszakadt a misztikus hit hozentrágere”, ami arra utalhat, hogy a modern tudomány Isten létezését ha nem is feltétlenül tagadja, de jelentősen másként gondolja el, mint azt korábban elképzelték, tehát „az isten Megnőtt / messzire költözött / de a Papiember utána nő / átlopódzik az aether cérna hidjain”. Az idézetben a tudomány által távolabbra száműzött Isten éppen a tudomány teszi ennek ellenére is elérhetővé, hiszen az „aether” mint az elektromágneses hullámokat továbbító feltételezett közeg a 19. század végi – azóta természetesen megcáfolt – elmélet szerint a rádióhullámokat és az agyi hullámokat is közvetítené,<sup>38</sup> vagyis az ember a rádió segítségével – az „aether cérna hidjain” keresztül – őrizheti meg kapcsolatát a transzcendenssel. A kötetben ezután következő költeményben, a *Dadista szerenádban* azonban mintha a lírai én kerülne közvetlenebb pozícióba, mivel

36 Persze a klasszikus modernség egyben fel is értékeli a jelölők szerepét. Kulcsár Szabó Ernő, *A másság mint jelenlét. Posztmodern kortudat és irodalmiság = Beszédmód és horizont*, 251.

37 Bori Imre tagadja Forbáth messianizmusát [Bori Imre, *A szecessziótól a dadáig*, Forum, Újvidék, 1969, 235.], de a lírai én vagy a költő mégis több versben ilyen szerepben tűnik fel, lásd *Mikor a néma beszélni kezd* című verset, azonban ebben a versben a *Bordal*al ellentétben nem létesül kapcsolat a transzcendenssel. Valamint lásd még Fried István tanulmányát, aki szintén Forbáth messianizmusáról beszél: Fried István, *A tragikus Forbáth Imre*, Tiszatáj, 1991/1., 79.

38 *Vibratory Modernism*, 6–14.

ő az, aki a telefondrótoknak prédikál, azaz ő az, aki prédikátorként Isten üzenetét a telefonon keresztül továbbítja.

Balázs Béla<sup>39</sup> egyik, a *Ma* 1920-as évi első számában megjelent versében, *Az idvezültekben* is az érzékfelettlivel való kommunikáció problémája kerül előtérbe, azonban itt egy sokkal hagyományosabb elgondolással találkozhatunk, hiszen jelen esetben a technikai nem képes létrehozni a tárgyalt összeköttetést a transzcendenssel. A költeményben az „ég felé sandító telefonpóznák” és a csillagokra meredő költő kerülnek egymással szembe. Nem így történik Tóth Árpád hasonló tematikájú költeményében, a *Lélektől lélekig* [1923] címűben, ahol a személyközi kommunikáció végül is sikertelen marad. Balázs Béla szövegéből azonban nem derül ki pontosan, hogy sikerrel jár-e a kapcsolatteremtés, hacsak nem a címből. Az üdvözült állapot utalhat rendkívüli boldogságra is, de még inkább a halál után elnyert üdvösségre, ami aktiválódik is a vers további részében („Mert a hidak most üresek / és senki sem tapogatózik azokon át vakon a túlsó part felé [...] senki sem jár az idvezültek bélyegével a homlokán. / Csak mi!”). Míg a megszólított – aki az ajánlás tanúsága szerint nem más, mint Kassák Lajos – a csillagos eget szemléli („köszöntekek most nagy hontalanságomból / a te nagy magányosságodba! / miben felmeredsz némán különös ablakaidon át / a csillagok felé”), addig a kommunikáció másik lehetséges médiuma a telefon („az ég felé sandító telefonpóznák”), amely egy ponton mint „megnyúzott fák”, amelyek „nyöszörögnek levagdalt karjaikkal a csillagtalán ég alatt” jelenik meg, vagyis a hozzá kötődő hangképzet (a sokszor említett zúgás) nem artikulált, így csak annak közvetít üzenetet, aki rendelkezik a dekódoláshoz szükséges eszközzel. A versben tetten érhető egyfajta fokozás, amely a fagyott kezektől a béna kezűeken keresztül halad a karjuktól (ágaiktól) megfosztott fák (telefonpóznák) felé. Az „ég felé sandító” telefonpóznák tehát hiába néznek az ég felé is (a sandít eredeti jelentése a kancsít),<sup>40</sup> valamint alakjuk hiába idézi fel az emberi kezet, megcsonkítva [az imához szükséges kéz nélkül] egyszerűen nincs eszközük kapcsolatba lépni a természetfelettel.<sup>41</sup> Hétköznapiabb szavakkal szólva: a telefon mindig csak evilági személyközi kommunikációra alkalmas.<sup>42</sup>

Balázs Béla szövegének párverse lehet Kosztolányi Dezső *Negyven pillanat*-képeinek *Rádió* című darabja. A sorozat nyitánya [Vers] a költészetet nevezi meg a

39 A szerzőség megjelölése az adott lapszámban „B. B.”, amely valószínűsíthetőleg Balázs Bélát takarja, aki például szerepelt a Kassák Lajos és Németh Andor által szerkesztett *2 X 2* című kiadványban is. Annak ellenére is így gondolhatjuk, hogy a Botka-féle repertórium [Botka Ferenc, *Magyar szocialista irodalom [Első kiadások 1945-ig]*, A Petőfi Irodalmi Múzeum Bibliográfiai Füzetei, PIM, Budapest, 1975.] nem említi a verset Balázs Béla neve alatt, aki – *Az idvezültekkel* ellentétben – kötetében leginkább kötött formájú, rimes verseket közölt.

40 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III., szerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1976. *sandít* a.

41 Így történik ezúttal a költővel Babits Mihálynak a kortárs közvéleményt megbotránkoztató *Fortissimo* című versében, amely költemény megszólalásmódja a szerzői önkomentár szerint a 22. szoltárig nyúlik vissza. Lásd bővebben: Balogh Gergő, *Jog és költészet a magyar irodalmi modernségben. Babits Mihály*: Fortissimo, Irodalomtörténet, 2018/3., 259–260.

42 Hadd legyen szabad még egy popkulturális párhuzamot felvázolnom! Az Oliver Stone által rendezett és részben írt *The Doors* című filmben Andy Warhol egy telefont ad a zenekar énekesének, Jim Morrisonnak a következő szavakkal kísérve: „Somebody gave me this telephone, I think it was Edie, yeah it was Edie, and she said I could talk to God with it, but uh, I don't have anything to say”. A jelenet állítólag valóban lejátszódott a két ikonikus híresség között, amit több, a film megjelenése előtt elkészült életrajz is alátámaszt.

transzcendens tapasztalathoz való hozzáférés médiumának: „két sor között – kinyíl nekünk az Ég”. Ezzel szemben a rádió a „titok és messzeség” lerombolója. A rádió Kosztolányi költeményében a Westminster Abbey harangozását közvetíti, mivel a harangozás egyik kanonikus funkciója szerint misére hív, ezért az a transzcendenssel létesíthető kapcsolat metonímiája, viszont a Westminster Abbey harangozásának rádió általi közvetítése, a hallótávolságon kívülinek a hallhatóvá tétele éppen a távolság áthidalásával számolja fel a misztikumot, a távolság titkát, amely tulajdonképpen a transzcendenst létesíti. Erre, a közvetítés által teremtődő üres helyre utal a harang kongása, amely nemcsak a harang kondulására, hanem az ürességre is utal, ha a harang a templom színekdochéja, akkor áttételesen a templom ürességére, vagyis a hit elvesztésére [gyakran mondjuk: valamire, például egy teremre, hogy kong az ürességtől]. De ez az üres hely teremthetné meg a lehetőséget a hitre, viszont ekkor el kéne leplezni az ürességet, hiszen a hit<sup>43</sup> sosem azonos a bizonyossággal, mindig csak közvetve férhető hozzá az, amiben hiszünk. A vers tulajdonképpen időszembesítő, a rádió megjelenése előtti és utáni korszakra osztja fel az időt. Az idillihez, az elmúlthoz azt az emléket csatolja, amikor még a közeli is távolinak tűnt („másik szobából / egykor a kedves »messze« hangja”), az utánhoz pedig mikor már a távoli is közelinek tűnik. Ezt képi le a vers rímképlete is, mivel a megelőző időkben csupán minden második sor cseng össze (a rímképlet: x x a), míg a rádió megjelenése után minden sort záró szó hangzása közel kerül egymáshoz (a rímképlet az utolsó három sorban: a a a). De a rímelés már eleve magában rejtje a hasonlóság és a különbözőség, vagyis a közeli és a távoli szembenállását – ahogy a harang nyelvének ingása is, melyre a vissza-visszatérő „ng” hangcsoport emlékeztet –, mivel közel hozza a szavak hangzását, ugyanakkor a különbözőségükre is felhívja a figyelmet a hangzás részleges eltéréssel vagy a szemantikai szinten értett különbözőséggel. Ellentétesen jár el tehát Kosztolányi szóban forgó szövege, mint Tamkó Sirató *PAPIREMBER*e: míg a *Negyven pillanatkép* rezignáltan fogadja a távoli elérhetővé tételét, addig Tamkó Sirató verse éppen ünnepli ezt („a Papirember [...] Győz [...] irtózatossá diadallal / rúll a napra”). Kosztolányi költeménye a rádió teljesítményében (az eddig elérhetetlen elhozatalában) látja a titok<sup>44</sup> felszámolását, amely a transzcendens hiányát, nem-létét leplezi le, míg Tamkó Sirató verse a technika által elűzött Isten helyébe a protézisek által kiterjesztett embert helyezi. Jól látható ebből is, hogy az esztéta szemlélet nem idegen Kosztolányi költészetétől,<sup>45</sup> tetten érhető ez a technikához való viszonyából is, míg a magyar avantgárd [Kassák, de Tamkó Sirató is] az olasz futurizmus hatására technofil jellemzőket mutat. A későmodern viszont már a technikai apparátusoktól elvonatkoztatva, mintegy szemléletébe építve jeleníti meg a szóban forgó technikai eszközökben testet ölt tapasztalatokat. Ilyenek például József Attila költészetének azok az eljárásai, amelyek az érzékelés szétszerelésével [távoli látvány és taktilitás egymás mellé helyezésével, például: „Ritkás erdő alatt a langy tó” – *Ritkás erdő alatt*] távolítják el az észlelést a humán indexálhatóságtól.

43 „A hit sosem azonos a tudással.” Jacques Derrida, *Hit és tudás. A „vallás” két forrása a puszta ész határain*, ford. Boros János – Orbán Jolán, Brambauer, Pécs, 2006, 22.

44 Vagyis a rádió teljesítménye itt ellentétes az irodalmi szövegével, amely hozzáférhetővé tesz valamit, amit csak ő tud ekképpen közvetíteni, de úgy, hogy a titkot nem számolja fel. Jacques Derrida, *Az idő adománya*, ford. Kicsák Lóránt, Gond-Cura – Palatinus, Budapest, 2003, 222–224.

45 Vö. Bónus Tibor, *A másik titok. Kosztolányi Dezső*: Édes Anna, Kortárs, Budapest, 2017, 21.

Illyés Gyula 1927-es *Figyelő* című szövegének első szakasza [*Budapest és a Budapest környékén lévő m. kir. Távbeszélő Hálózatok előfiz. és nyilv. állomásainak betűrendes névsora. A bpesti m. k. távíró- és távbeszélő igazgatóság előszavával*] nem a telefont gondolja el az isteni sugallat közvetítőjeként, hanem a telefonkönyv – a telefontal rendelkező személyek, illetve helyek listájának – megalkotását véli sugalmazottnak [„Ezekből a találmásra kiragadott példákban is láthatjuk, hogy ezek a sorok isteni sugallatra születtek”]. A szöveg persze ironikus, hiszen úgy beszél a telefonkönyvről, mintha az egy irodalmi alkotás lenne [a bevezetőt *ars poeticának* nevezi, dicséri jambikus lejtésű sorait, Walt Whitmant jelöli meg előzményként]. Hasonlóan zavarban van a filológia Illyés szövegének helyével is, mivel az *Iránytűvel* című kötet a szerző tanulmányait gyűjti össze, de Bori Imre például egyértelműen szépirodalomnak tekinti.<sup>46</sup> Azzal, hogy Illyés szövege előszámlálja a telefonkönyv lírai jellemzőit [ismétlés: „A 159. oldalon olvasható „KOVÁCS” szó ditirambikus ismétlődésében kitörő vágy”, belső kifejeződése: „a tudatalatti érzelmek és a környező külvilág éles keresztmetszetének könyve akart lenni”, időmérték: „az érinthető életből folyik például ez, a különben még hatodfeles jambusban írt két sor”, antonomasia: „a névmagyarosítással énünket leplező idegenek elleni vágy lüktet”), az olvasói pozícióból láthatóvá teszi, hogy nem annyira az „isteni sugallat” a „költemény” születésének eredete, hanem a véletlen, hiszen egy egyáltalán nem művészi szempontból összeállított jegyzékben lesznek fellelhetők a líraiság bizonyos jellemzői.

Találhatunk olyan klasszikus modern alkotást is, amely meglehetősen előkelő pozícióban tárgyalja a telefont, hiszen a műzsákkal vagy Istennel cseréli azt fel. Juhász Gyula *Ének a toll katonáiról* című versében – amelyben az I. világháborúban elesett hírlapíró társaknak állít emléket – olvashatjuk a következő sorokat: „A telefon lázas kagylója zengett, / Új rímeket sugallva énekelnek”. Természetesen elképzelhető egy olyan értelmezés is, amely szerint maga a lírai költészet műzsája – aki a rímeket sugallja – lenne a vonal másik végén. A telefonbeszélgetés azonban a beszélők arcának elrejtésével akuzmatikussá<sup>47</sup> teszi a másik hangját, azaz ellehetetleníti a hallott hang forrásának azonosíthatóságát. Emiatt fogalmazhat úgy a költemény, hogy maga a médium szólal meg. Tóth Árpád *Szomorú nóta a telefonról* című szatírájában pedig a telefon „szent zoltárookra ingerli a száját”. Ebben az esetben is elgondolható, hogy maga a technikai eszköz az, ami – ismételten mint a múzsa – éneklésre készíti a lírai ént, sőt a későbbiek tekintetében az sem mellékes, hogy a megszólalásra ingerlő eszköz az első versszakban a telefonáló testében folytatódik:<sup>48</sup> „Az ember gyomra mélyét, / Az epéjét / És a veséjét / Egy piros fonál / Csiklandozza végig, ha telefonál”. Talán egy olyan olvasat sem lenne teljesen a szövegtől elrugaszkodott, amely azt mondaná, hogy a zoltárt éppen a telefon dicsőítésére kell énekelni. A költemény egésze felől tekintve az iménti idézetről viszont azt kell mondanunk, hogy korántsem dicsőítésről van szó, és a citátum ironikusan értendő, hiszen a vers a telefonkapcsolat létrejöttének nehézségeit [foglalt vonal, várakozás a központ válaszára] panasolja. Más helyen Tóth Árpád verse háziállatnak nevezi a telefont („A gond leroskaszt min-

46 Bori Imre, *A szürrealizmus ideje*, Forum, Újvidék, 1970, 27–34.

47 Mladen Dolar, *The Voice and Nothing More*, MIT Press, Cambridge – London, 2006, 60–71.

48 Hasonló történik Kosztolányi *Rejtélyes betegség* című novellájában, ahol a következőt olvashatjuk: „a telefon tulajdonképpen az ő [értsd: a beteg] idegrendszeréhez tartozik” [beékelés tőlem].

den vállat, / Ha megvadul e háziállat”), ami a médiumnak az egyszerre ismerős és idegen természetére utal.<sup>49</sup>

A szürrealizmus programjában előtérbe kerülő tudattalan is hasonlóképpen idegen annak ellenére, hogy mégis valami saját. A szürrealisták szerint a tudattalan tartalmak előhívásának egyik módszere az automatikus írás. Németh Andor *Eurydice útja az alvilág felé* című szövegét a recepció majdnem egyhangúlag az automatikus írás módszerével megalkotottnak véli.<sup>50</sup> Ráadásul az alvilágba alászálló Orpheus párhuzamba állítható a szürrealizmus tudattalan iránti érdeklődésével.<sup>51</sup> Noha Tverdota György költeménynek nevezi a szöveget,<sup>52</sup> korántsem egyértelmű, hogy miért is sorolható az alkotás a líra műnemébe, hiszen lapszélről lapszél tart a szöveg, nincsen versszakokra tagolva, nem időmértékes, nem ütemhangsúlyos és rímetek sem igen találhatóak benne. Az egyetlen magyarázat az lehet, hogy az automatikus írás a szürrealisták intenciója szerint a szubjektumban rejtőző belsőt helyezné kívülre,<sup>53</sup> ami a klasszikus értelemben vett líra legfőbb sajátossága.<sup>54</sup> Az automatikus írásról való gondolkodás azonban több szempontból is elszakad a költészet effajta elgondolásától: a tudattalan bevezetése például kettészakítja a szubjektumot, ami pedig kívülre kerül, az annyira enigmatikus, hogy semmiképpen sem tekinthető a belső transzparens médiumának. Az is indoklásra szorul, hogy miként fér bele Németh szövege jelen tanulmány tematikájába, mivel se telefonról, se rádióról nincs szó benne. Ennek ellenére mégis köze van a – nevezzük most már mi is így – költeménynek a telekommunikációhoz, hiszen a szövegben különböző idősíkok, illetve cselekménysorok keverednek egymással:<sup>55</sup> egy kávézó („isztok csak isztok a bolthajtások alatt”), a címben megjelölt mitológiai történet előadása („Eurydice még mindig imbolyog rátűz a reflektor és szemek jelzik az útját”), egy lagzi („borosüvegek mellett cigányhegedűk mellett a menyasszonyt ellopták”), egy falon lévő kínai legyező ábráinak tere („ez a legyező a háttérben kínai sárkányokkal”), egy villamosút („a kalauz meghúzza a zsineget a csörömpölés megindul”), egy haláleset („a rhododendron alatt az elásott gyermekhulla”), ami Babits *Régi szállodáját* is megidézi, hiszen a holttest itt is a faburkolat alatt található.<sup>56</sup> Vagyis a lírai én egyszerre több helyen is létezik, ami tulajdonképpen a telekommunikáció tapasztalatának az allegóriája.<sup>57</sup> Ahogyan a lírai én egyszerre több helyen van jelen, úgy – a központosítás hiánya miatt – a szöveg bizonyos tagmondatai is. A klasszikus retorika apokoinunak nevezi ezt a jelenséget.

49 Vö. Charles Grivel, *The Phonograph's Horned Mouth = Wireless Imagination. Sound, Radio and the Avant-garde*, szerk. Douglas Kahn – Gregory Whitehead, MIT Press, Cambridge – London, 1992, 36.

50 Karafiáth Judit, *Szürrealizmus*, Raabe Klett, Budapest, 1999, 66.

51 Bori, *I. m.*, 50.

52 Tverdota György, *Németh Andor. Egy közép-európai értelmiségi a XX. század első felében*, Balassi, Budapest, 2009, 113.

53 Noha Friedrich Kittler tagadja, hogy az automatikus írás akármit is elárulna a gondolkodásról vagy köze lenne a bensőségességhez. Friedrich Kittler, *Discourse Networks 1800 / 1900*, ford. Michael Metteer – Chris Cullens, Stanford UP, Stanford, 1990, 228.

54 Culler, *i. m.*, 1–9.

55 Vö. Deréky, *i. m.*, 114.

56 Vö. Kékesi Zoltán értelmezésével az Underwood írógéphez. Kékesi Zoltán, *Titokzatos zajok, nyugtalanító képek. Az Eurydice útja az alvilág felé és a szürrealista fotográfia*, Irodalomtörténet, 2007/3., 355–356.

57 *A The Pacific Telephone and Telegraph Company* 1915-ös *Telephoning home* című hirdetése például a távolsági hívást hazalátogatásnak nevezi.

Néhány példa a szövegből: „El akarok menni köntösöm kiszakadt” vagy „kiszakadt torkomban éles kaparást érzek”, „közömbösek voltak minden pillanatban” vagy „minden pillanatban más a menyasszony”, „Eurydice még mindig imbolyog rátűz a reflektor és szemek jelzik az útját de hova megy” vagy „de hova megy az a szekrény”. A fenti példákból azt láthatjuk, hogy még az adott nyelvi elem mondatban betöltött szerepe is megváltozhat, bizonyítva ezzel, hogy minden csak az adott rendszerben nyeri el helyét, azon kívül nincsen meghatározható értéke.

Különös módon az *Eurydicében* az automatikusnak tételezett írás azt tárja fel, hogy a módszer által reprezentált tudat nem kizárólag a bensőségességgel kapcsolódik össze, hanem a belsőnek vélt tartalmak tárolása történhet az egyén testén kívül is,<sup>58</sup> vagy másként szólva a költemény folyamatosan felcseréli „a tudat, a sír és az írás trópusait”.<sup>59</sup> Vagyis az automatikus írásnak ez a koncepciója egyszerre tartja fent egy integer szubjektum látszatát,<sup>60</sup> és egyszerre számolja azt fel, mivel egyrészt az általa feltárt tartalmat az énen kívülre helyezi, másrészt pedig azért, mert az íráshoz kötődő automatizmus már eleve megkettőzi az ént, egy tudatos és egy öntudatlan részre osztva a szubjektumot. Mintha a költés más Németh Andor-versekben is leválasztódna a szubjektumról. A *Lovacska* című versben a költés hatványozottan is önkéntelen aktusként jelenik meg [ez is visszacsatol az automatikus íráshoz].<sup>61</sup> Németh a versírást egy halott továbbnövő hajával hozza összefüggésbe: „ez a vers úgyis túl hosszú lélegzetű, / Nem tudom, hogy történt: elkábított a zaj, / S kinőtt belőlem közben, mint halottból a haj.” Az önkéntelenség az automatikus írást idézi meg, de a *Lovacska* mégis a lélegzethez, a beszédhez szükséges levegőhöz köti a produkciót. Az iménti idézet a vers túlírtóságát a zaj inspiráló hatásával magyarázza [„elkábított a zaj”]. A zaj értelmezhető a vers írásjelenetének kávéházi lármájaként, de utalhat a Németh költeményeire kevésbé jellemző nyelvi zeneiségre is.

A *Lovacska* mellett az *Angyalt kapart ki fejemből a tollam...* kezdetű költemény első sora is az önkéntelen költésről szól. Jelen esetben a papíron futó toll lesz az, ami a költő belsőjében (fejében) lévő tartalmat [az angyalt] kívülre helyezi. Vagyis itt is felcserélődik a szöveg forrásául szolgáló költői bensőségesség és a transzcendencia, ráadásul a toll mind a költőnek, mind az angyalnak attribútuma. Valóság és fikció határának elmosódásáról van tehát szó, amely összefügg azzal, amit Kékesi Zoltán állapít meg, hogy az *Eurydicében* nem határozható meg, hogy mi tartozik a képzelethez, az emlékezethez, az észleléshez vagy a hallucinációhoz.<sup>62</sup> A színházhoz kapcsolódó töredékek is elmosásáért ezeket a határokat. A legyezőn szereplő sárkányok és a pokol

58 Paul de Man elemzése szerint valami nagyon hasonló történik Rilke *Am Rande der Nacht* című versében, amelyben a belső világ nem a szubjektum belsőjéhez, hanem a külső dolgokhoz tartozik. Paul de Man, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006, 49. Ahogy arra Kékesi is utal [Kékesi, *i. m.*, 349.], nem lenne teljesen eredménytelen Baudelaire *Spleen II* című költeményével sem összevetni Németh versét, különösképpen az én szövegbeli reprezentációira és az időfelfogásra fókuszálva, azonban jelen dolgozat keretei között erre nincs lehetőség.

59 Kékesi Zoltán, *i. m.*, 350.

60 Tverdota György értelmezése is integer szubjektummal számol, mikor a költemény kaotikusságát a lírai én influenzájával magyarázza. Tverdota, *i. m.*, 113.

61 Vö. Lengyel András, *A törvény és az üdv metszéspontjába. Tanulmányok Németh Andorról*, Nap, Budapest, 2007, 175.

62 Kékesi, *i. m.*, 351.

egyéb őrzői a színházi nézőteret idézik fel: „első sorban ülnek az öregek [...] a második sor felett ez a proscénium a harmadik sorban fiatal cseresznyefák nyílnak a villamos kórték spárgáival odakötvé gallyaikhoz”. Az idézetben eltűnik a határ a színpad és a nézőtér között, hiszen a nézőtér második sorába kerül az amúgy is határpozícióban lévő proscénium, a harmadik sorban pedig már az előadás díszletei jelennek meg. A proscéniumhoz hasonlóan a versben kétszer megjelenő kulissza is határt képez a valóság és a fikció vagy a látszat és a valóság között, mindezt úgy, hogy elrejtteni igyekszik saját határpozícióját. A kulissza egy helyen a pokol kapujával azonosítódik („szét lehetne rombolni a pokol kapuját a kulisszát”), erre a kulisszára van ráfestve a szekrény, amelyben a „személyazonossági bizonyítvány[okat]” rejtő titkos fiókok találhatóak, és amelyből kihullanak a tudatot konzerváló papírok („a szekrények kihányják titkaikat a föld tele van papírral”), amely jelenség akár magának az automatikus írásnak is lehet az allegóriája. A kínaidoboz-szerkezet [kínai legyező – színházi kulissza – szekrény – automatikus írás] viszont elbizonytalanítja a kint és a bent oppozícióját is, ezáltal az automatikus írás kanonikus funkcióját kérdőjelezve meg.

Az *Eurydice* és a kísérteties viszonyáról is szót kell ejtenünk. Már a cím által megidézett Orpheus és Eurydice-történet is ide kapcsolódik: az alvilágba alászálló dalnok meggyőzi Persephonét és férjét, hogy engedjék vissza az élők közé feleségét, Eurydicét. Az Orpheus által előadott költemény annyira meghatja az alvilágiakat, hogy jóváhagyják felesége visszatérését az élők sorába, egy feltétellel: ha Orpheus az alvilágból visszafelé nem tekint hátra ellenőrizni, hogy követi-e felesége. Orpheus azonban nem tudja megállni, hogy ne pillantson hátra, Eurydice így Ovidius elbeszélése szerint – mint egy kísértet – eltűnik. Kékesi is tárgyalja a költemény egyes jelenségeinek kísérteties aspektusát. Értelmezése szerint az képezi meg az *Eurydice* kísértetiességét, hogy a szövegben megjelenő különböző, tárolásra alkalmas edények egyszerre figurálják a tudat emlékeket megőrző képességét és a tudattól megfosztott, kiüresedett holttestet.<sup>63</sup> Ebbe a láncba illenek a lila ujjak is („kéz kezét mos és minden összefolyik az aláírásban az ujjaim mindig lilák”), amelyek utalhatnak a holttest színére, de vonatkozhatnak az aláírás során tintával szennyeződő kézre is, az idézetben szereplő összeolvadás pedig arra, a versben többször tetten érhető jelenségre, hogy a versben megjelenő szövegek elraktároznak valamit a szöveg írójából vagy tulajdonosából. Kékesi azt állítja a költemény kapcsán, hogy „a tudat tartalma semmi más, csak papír és »kiselejtezett okmány«,”<sup>64</sup> ha ezt összevetjük azzal, hogy a tenyér vonalai a sírfelirattal azonosak,<sup>65</sup> akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy a költemény valójában nem tesz különbséget az élő és a holt között, ami azt is jelenti, hogy az én papíralapú reprezentációi [személyazonossági bizonyítvány, anyakönyvi kivonat] és az én között is kapcsolatot létesít.<sup>66</sup> A Kékesi által alkalmazott

63 Uo., 355.

64 Uo., 350.

65 Uo., 356.

66 Ez a jelenség széleskörűen beágyazott a populáris kultúra különböző kultikus alkotásaiba. A *Harry Potter* című regényfolyamban például Tom Riddle [a magyar fordításban Tom Denem] naplója megőrizte lelkének egy darabját, úgynevezett horcruxszá alakult, amelynek segítségével a készítő testének halála után is megmarad az ebben megőrzött lélekdarab, halhatatlanságot biztosítva ezzel a készítőjének, amíg a horcruxot valaki el nem pusztítja. Ugyanez történik Gore Verbinski 2002-ben bemutatott *The Ring* című filmjében is, amelyben egy, a mágneses tereket befolyásolni

Hal Foster-i elgondolás szerint az élő–élettelen szembenállás közötti határ feloldása felel a kísérletiesség effektusáért.<sup>67</sup>

### Összegzés

Az Ószövetségben a próféta (Mózes), az ókori görög irodalomban pedig a költő (például: Hésiodosz: *Az istenek születése*) Isten, illetve a múzsák hírvivőjeként jelenik meg, prefigurálva ezzel a 19. század második felében, illetve a 20. század elején megjelenő telekommunikációs eszközök tapasztalatát. Vagyis azt állíthatjuk, hogy az irodalom teszi elgondolhatóvá a kommunikáció bizonyos lehetséges formáit, amelyek majd csak a 19. században valósulhatnak meg ténylegesen. A költő/próféta mint egy transzcendens lény médiuma az ókortól kezdődő, a romantikán keresztül öröklődő elgondolása a 20. századi költészetben új megfogalmazást nyer. Találhatunk olyan költeményt [Déry Tibor: *Telefon*], amelyben a költő mint technikai médium [telefonhálózat] közvetít Isten és az emberek között. Babits Mihály *Rádiója* a költő allegóriája. A versben szereplő eszköz a természet emberi füllel észlelhetetlen hangjait dekódolná és fordítaná költeménnyé, felújítva ezzel a romantikus költészet egyik kliséjét, a természetből érkező inspirációét. A *Rádió* lírai énje azonban nem jelentést, hanem üzenetet továbbít. Míg más szövegekben [Forbáth Imre: *Amerika, A civilizáció dicsérete*, Borda, Tamkó Sirató Károly: *PAPIREMBER*] a költő egy technikus, különböző eszközök [fonográf, rádió, telegráf] kezelője, amelyek Isten üzenetét továbbítják, míg máshol a technika éppen a transzcendenshez nem enged hozzáférést [Balázs Béla: *Az idvezültek*, Kosztolányi Dezső: *Rádió*]. Találhatunk viszont olyan költeményeket is [Juhász Gyula: *Ének a toll katonáiról*, Tóth Árpád: *Szomorú nóta a telefonról*], amelyek a múzsák/Isten, de legalábbis az ihlet forrásának helyére magát a technikát helyezik.

A legutóbb említett két verssel el is érkeztünk az ihlet egy újfajta elgondolásához. A szürrealizmushoz köthető szerzők több ízben is bizonyos technikai médiumok működésével modellezik a tudattalan működését. André Breton egy folyton működő, felvételt készítő fonográfnak,<sup>68</sup> Louis Aragon szüntelen rádióadásnak gondolja el azt.<sup>69</sup> Az automatikus írás így a fonográf vésetei nyelviesítésének vagy a belső rádióadásra való ráhallgatásnak feleltethető meg. Az automatikus írás technikájával kísérletező alkotások tehát voltaképpen az alkotó szubjektum tudattalanjából vélik levezetni az inspirációt, vagyis immáron nem egy külső entitás [természet, múzsák vagy istenség] az ihlet forrása, hanem valami belső<sup>70</sup> és saját, amely mégis idegen. Az emlékezet

---

képes kislány egy VHS kazetta segítségével őrzi meg lelkének egy darabját, ami miatt halála után is kísérteni képes az élőket.

67 Uo., 354.

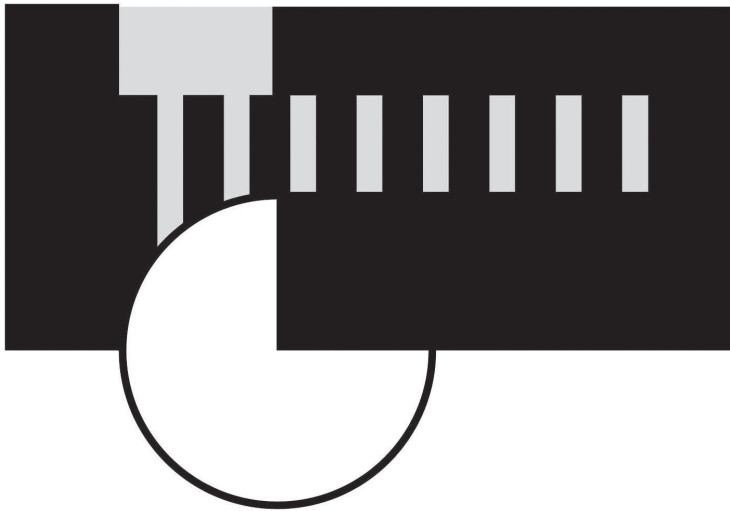
68 Douglas Kahn [Douglas Kahn, *Introduction. Histories of Sound once Removed = Wireless Imagination*, 7.] értelmezi ekképpen a következő szöveghelyet: Louis Aragon, *Manifesto of Surrealism = Manifestoes of Surrealism*, ford. Richard Seaver – Helen R. Lane, The University of Michigan Press, Michigan, 1969, 28., lásd még Christopher Schiff, *Banging on the Windowpane. Sound in early Surrealism = Wireless Imagination*, 172. Schiff úgy fogalmaz, hogy a Kahn által is citált Breton-idézet („simple recording [enregistreur] instrument”) egyértelműen a telekommunikáció technikai apparatúrájához kapcsolódó szótárból merít.

69 Louis Aragon, *Treatise on Style*, ford. Alyson Waters, Lincoln UP, Nebraska, 1991, 106., vö. Kahn, *I. m.*, 24–25.

70 Schiff, *i. m.*, 173.

sokáig olyan médiumok mintájára gondoltatott el, mint az írótabla,<sup>71</sup> amely tökéletesen kibetűzhető tartalmat rögzít. Amint azonban a zajt is rögzíteni képes eszközök veszik át ezt a szerepet [például a fonográf], a tudattalanból olyan tartalmak is felmerülhetnek, amelyek az integernek elgondolt szubjektum képzetét is veszélyeztethetik.<sup>72</sup> Így történik Németh Andor *Eurydice útja az alvilág felé* című írásában is, ahol a szövegben tematikusan újra és újra felcsendülő ritmikus zajok (óráketyegés, lépések, lódobogás), amelyek a megszólaló pulzusával kerülnek csereviszonyba („Eurydice lépte kopog a halántékom mögött az érverés apró morzejeleivel”), elbizonytalanítják a hang forrását, sőt az sem egyértelműsíthető, hogy „az emlékezés, az észlelés vagy a hallucináció” az eredetük.<sup>73</sup> Ezzel állítható párhuzamba az a jelenség, hogy a versben a hagyományosan a belsőhöz társuló emlékezés az emlékezet szövegben megjelenő figurái által a külsővel kerül összefüggésbe.

A külső és a belső dichotómiájának így történő felszámolása az európai ihletdiskurzusban többször is tetten érhető. Például az enthusiasmos fogalma Platónnál azt jelenti, hogy a Múza megszállja a költőt, aki tehát el van telve a Múzsával [erre az elteltségre utal az enthusiasmos etimológiája is], azaz a költő külső hatásra cselekszik, de mégis az ő teste adja a hangképzéshez szükséges szerveket.<sup>74</sup> Hegelnél a Múza helyébe az anyag lép: „az ihlet annyit tesz: egészen eltelni az anyaggal; egészen jelen lenni az anyagban”.<sup>75</sup> Innen pedig már csak egy lépés, hogy az ihletet úgy gondoljuk el, hogy az a szubjektumot csupán a kompilátor szerepébe helyezi, egy olyan szöveggenerátorként elgondolva azt, amelynek produktuma szükségszerűen magán viseli a hagyomány nyomát.



71 Lásd Platón, *Theaitétosz*, ford. Bárány István, Atlantisz, Budapest, 2001, 91–93; 191 c–e vagy Platón, *Phaidrosz*, ford. Kövendi Dénes – Simon Attila, jegyz. Simon Attila, Atlantisz, Budapest, 2005, 98; 276 a.

72 Kékesi a szöveg kibetűzhetetlensége [hieroglifa] felől is megfogalmazza ezt. Kékesi, *i. m.*, 350.

73 *Uo.*, 351.

74 Simon, *i. m.*, 411–412.

75 G. W. F. Hegel, *Estztikai előadások*, I., ford. Zoltai Dénes, Akadémiai, Budapest, 1980, 293.